

MICKIEWICZ — SZYMANOWSKA — OTYLIA V. GOETHE

Nieznane materiały do ich znajomości

1. Wstęp

Szczęśliwie przez dra Othmara Feyla w Bibliotece Uniwersyteckiej w Jenie odkryte *polonica* rękopiśmienne uzupełniły nie tylko *corpus* korespondencji Mickiewicza listem polskiego poety do Otylii von Goethe. Już z ogłoszonego w komentarzu do publikacji owego listu¹ spisu polskiej części kolekcji jenajskiej mogli się zainteresowani Mickiewiczem dowiedzieć, że w zbiorze rękopisów po Wolfgangu Maksymilianie Goethem, wnuku wielkiego twórcy Fausta, przechowuje się jeszcze jedno nieznane *mickiewiczianum*. Ale dopowiedzmy od razu: nieznane z faktu zachowania się, w rzeczywistości bowiem z dawna wprowadzone w krąg realiów mickiewiczowskich paru wierszami listu Marii Szymanowskiej do poety. Jak widzimy i z tym znaleziskiem rzecz ma się podobnie, jak z listem do Otylii v. Goethe. Wyszło ono na jaw, chociaż — komentując ten fragment korespondencji z poetą — pokolenia badaczy milcząco przyjmowały bezpowrotną już stratę rzeczy w niej wzmiankowanych. Odnalezienie *mickiewiczianum* miarą swego znaczenia nie dorównuje zapewne wcześniej z tego samego zespołu ogłoszonemu listowi poety, wiedzy naszej o jego życiu nie zmienia, w nowym świetle postaci poety nie ukazuje, pozostaje jednak cennym, dokumentalnym uzupełnieniem biografii mickiewiczowskiej, wciąż jeszcze oczekującej monografii opartej na naukowych podstawach.

Natomiast inne jest znaczenie odnalezionej „muzyki”, przepisanej przez Szymanowską w dzień odjazdu Mickiewicza z Petersburga do Niemiec, dla badacza działalności muzycznej wybitnej pianistki i roli, jaką odegrała ona w rozwoju romantyzmu muzycznego w Polsce. W tym zakresie nowe materiały — wspomniany rękopis nutowy oraz listy pianistki do Otylii v. Goethe² zwiększają nie tylko zasób wiedzy biograficznej o Szymanowskiej, ale — co ważniejsze — zmuszają do rewizji dotychczasowych prób oceny jej twórczości³.

¹ Othmar Feyl, Nieznany list Adama Mickiewicza z 1829 r. do Otylii v. Goethe. *Przegląd Zachodni*, 1955, nr 7—8, s. 674 i 676—677.

² Fotokopie rękopisu muzycznego i listów Szymanowskiej udostępnił do publikacji dr Władysław Chojnacki z Leszna, który otrzymał je od dra O. Feyla z Jeny.

³ Maria Szymanowska wielokrotnie już stała się przedmiotem uwagi historyków — czy to jako teściowa Mickiewicza, czy jako przyjaciółka Goethego, czy też wreszcie (zresztą najrzadziej) jako znakomita pianistka i dość popularna w swoim czasie kompozytorka. Wykaz prac o niej zebrał skrzętnie Władysław Hordyński w obszernym albumie: *Maria Szymanowska, 1789—1831*. (Zebrał i opracowali Józef i Maria Mirscy. Zredagował i uzupełnił Władysław Hordyński. Wybór kompozycji w opracowaniu Jana Hofmanna), wydany w r. 1953 w Krakowie. Album ten stanowi rodzaj podsumowania wyników dotychczasowych badań, dając równocześnie — opartą na bardzo bogatym materiale — próbę syntetycznej oceny działal-

rzucając nowe światło na jakże istotną sprawę pierwocin stylu narodowego w muzyce. Ponadto dwa listy do Otylii v. Goethe pozwalają na nowe spojrzenie na stosunek jej do Szymanowskiej w czasie, kiedy talent i urodę artystki polskiej podziwiali zarówno Goethe, jak i mieszkańcy wielkich stolic Europy.

Chronologicznie rzecz biorąc grupka rękopisów jenajskich pochodzi z lat 1823—1829, a więc z tego okresu, w którym życiorysy trzech wybitnych przedstawicieli kultury polskiej i niemieckiej splatają się na gruncie weimarskim. Z tego powodu przedstawione tutaj po raz pierwszy materiały stanowią pewną spójną całość, godną szerszego omówienia i publikacji.

2. Rękopis nutowy Szymanowskiej dla Mickiewicza

Materiał nutowy otrzymany z Jeny — to fotokopie 8 stron rękopisu o formacie leżącym. Charakter pisma przekonuje, że mamy do czynienia z autografem Szymanowskiej.

Strony rękopisu opaginował później literowo podczas opracowania bibliotecznego prawdopodobnie nie bardzo w treści zorientowany bibliotekarz. Paginacja bowiem jest zupełnie przypadkowa i dzieli mechanicznie jeden i ten sam utwór w dowolny sposób (tak np. Polonez znajduje się na stronicie sygnowanej *h*, jego zaś trio na *f* itp.), a ponadto nie respektuje nawet tak czysto zewnętrznych cech, jak odbicia atramentu z sąsiadującej (na rozwarciu) stronicy, czy notatki zakończeniowej.

Uwzględniając zatem te szczegóły zawartość rękopisu ustalamy w kolejności następującej:

1. „Wilija naszych strumieni rodzica“ — pieśń na dwa głosy i fortepian (strony *d*, *a*, *b*),
2. „Ach, jaki to piękny kwiatek“ — pieśń na dwa głosy i fortepian (*s. g* i częściowo *h*),
3. Polonez na fortepian (*s. h*, *f*),
4. „Air Lithuanien“ — na fortepian (*s. f*),
5. „Coś tak oczki zapłakała“ — pieśń na jeden głos i fortepian (*s. e*),
6. Barkarola na fortepian (*s. c*).

Ad 1. Jest to pieśń Szymanowskiej do znanego fragmentu „Konrada Wallenroda“ Mickiewicza, z którego kompozytorka wyjęła tylko dwie pierwsze zwrotki, nosząca w omawianym rękopisie tytuł: „Murmure“, gdyż jako akompaniament w partii fortepianu wprowadzony został dosłownie (z opuszczeniem przy końcu 59 taktów) nokturn Szymanowskiej o takim właśnie tytule. Pieśń ta została w tej formie wydana w Petersburgu ok. r. 1828 w zbioru zatytułowanym: „Trzy śpiewy s poematu Adama Mickiewicza Wallenrod

ności wielkiej pianistki. Zarówno W. Hordyński w swym wykazie, jak i recenzent albumu Igor Bełza (Książka o Marii Szymanowskiej, Muzyka 1955, nr 5—6), a także Stanisław Szenic (Maria z Wołowskich Szymanowska — fortepianistka, tamże) pominęli jednak znaną z druku, stosunkowo obszerną korespondencję Szymanowskiej z Mickiewiczem i Franciszkiem Malewskim. To samo dotyczy rozdziału: Dniownik Jeleni Szymanowskiej w książce I. Bełzy, Iz historii russo-polskich muzikalnych swiazek (Moskwa 1955). Opierając się na źródłach we wspomnianym albumie przytoczonych, Tadeusz Strumiłło spróbował w referacie wygłoszonym na sesji naukowej PAN scharakteryzować rolę Szymanowskiej w rozwoju muzycznego romantyzmu polskiego. (Sentymentalizm jako wstępna faza Romantyzmu w muzyce polskiej. Warszawa 1955).

z muzyką ułożoną i poświęconą Autorowi przez Maryę Szymanowską⁴. Z dziennika Heleny, córki kompozytorki, wiemy, że Mickiewicz podczas swego pobytu w Petersburgu chętnie improwizował na tle melodii tego nokturnu, m. in. 19 (lub 18) XI 1828 r. triolety na przyjęciu u Joanny Zaleskiej.

Ad 2. Zarówno autor tekstu, jak i muzyki tej pieśni, zatytułowanej w rękopisie „śpiew na dwa głosy“, jest nieznany. Znaki repetycji wskazywałyby, że mamy tu do czynienia z piosnką zwrotkową, z której tylko tekst pierwszej zwrotki „podpisany został pod nuty. Oba głosy prowadzone są w tercjach (wyjątkowo w sekstach), melodia ich bezpretensjonalna i płynna ma charakter piosenek wodewilowych z początku XIX stulecia (tonacja *Es*, metrum 6/8). Akompaniament fortepianu przez pierwsze 18 taktów (kiedy towarzyszy głosowi) jest zaledwie zamarkowany w sposób bardzo prymitywny, podczas gdy końcowy, samodzielny ośmiotakt fortepianu ma przeciętną fakturę użytkowego tańca zbliżonego w charakterze do walca. Prawdopodobnie mamy tu ówczesną popularną piosenkę, jednakże zdecydowanie nie ludowego (a w melodyce nawet nie typowo polskiego) charakteru — tak co do tekstu, jak i muzyki, która z powodzeniem mogłaby być np. tworem Elßnera czy też importem.

Ad 3. Polonez ten jest utworem Szymanowskiej, wydany ok. r. 1820 przez Breitkopa i Härtla w Lipsku pt. „Polonaise pour le pianoforte sur l'air national favori du feu Prince Joseph Poniatowsky composée et dediée à Madame la Comtesse Mokronowska née Princesse Sanguszko par Mme Marie Szymanowska“. W rękopisie polonez zanotowany jest przy pomocy umownych skrótów powtórzeń pewnych odcinków; opuszczono przy tym figurujący w druku na początku tria napis *Fagotto solo*, mniej starannie zanotowano cieniowania dynamiczne, nieznacznie uproszczono akompaniament lewej ręki oraz zmieniono dwie nuty w prawej. Różnice te są prawdopodobnie tylko wynikiem zapisania przez Szymanowską poloneza z pamięci, bez skolacjonowania go z pierwodrukiem.

Ad 4. Jest to 12 taktów nadzwyczaj prościutkiego zapisu typowo ludowej (choć niekoniecznie litewskiej w sensie etnograficznym), dość powszechnie spotykanej melodii z możliwie najprostszym akordowym akompaniamentem lewej ręki (tonacja *G*, metrum $\frac{2}{4}$). Jakiegokolwiek tekstu brak.

Ad 5. Piosenka ta nosi w rękopisie tytuł: „Mazurek“. W niemal identycznej wersji spotykamy ją w: „Pieśniach polskich i ruskich ludu galicyjskiego z muzyką instrumentowaną przez Karola Lipińskiego“. (Zebrał i wydał Wacław z Oleska [Wacław Zaleski]. Lwów 1833; tekst: s. 98, muzyka: s. 39).

⁴ O pieśniach tych pisał Tomasz Zan 12 XII 1828 r. w liście do Mickiewicza i Malewskiego: „Właśnie przybyły niedawno i trzy pieśni z „Wallenroda“ przez Szymanowską ułożone. Zdaje się, że żadne inne na świecie nuty do nich nie przystały tak zgodnie, tak wspaniale, tak przyjemnie przypadają do charakteru samej poezji. Kocham Szymanowską“. (Korespondencja Adama Mickiewicza, t. 3, Lwów 1880, s. 104).

⁵ Tekst piosenki brzmi:

Ach, jaki to piękny kwiatek, bo ona trzymała,
ach, nad różę ten bławatek, bo ona zerwała.
Ach, jak słodka ta jagoda, bo ona podała,
ach, jak dobra czysta woda, bo ona czerpała.

Na pięć zwrotek tekstu Szymanowska zapisała z braku miejsca tylko trzy pierwsze, nie posiadające bez końcowej pointy właściwego sensu — może liczyła na dobrą pamięć Mickiewicza? Różnice w tekście są nieznaczne, np. „Coś tak oczki zapłakała“ (Szymanowska) — „Czemuś oczka zapłakała“ (Wacław z Oleska), „czyś owieczki potraciła“ (Szymanowska) — „czyś owieczkę zagubiła“ (Wacław z Oleska) itp.; nigdzie zaś nie łamią metryki wiersza. Podobnie rzecz się ma z różnicami muzycznymi. Poza różnicą określenia (Szymanowska: Mazurek, Lipiński: Mazur) i tonacji (Szymanowska: *F*, Lipiński: *A*) tylko w dwu wypadkach napotykamy na zmianę prowadzenia melodii. Pozostałe różnice świadczą o precyzyjnym zapisie Lipińskiego, tak w zakresie zaostrenia rytmiki rytmem punktowanym, jak w rozdrobnieniu niektórych wartości nut. Harmoniczna treść akompaniamentu jest identyczna w obu utworach, nawet sam jego układ jest niemal jednakowy. Układ ten, swą wielką prostotą odbiegający od pozostałych akompaniamentów w zbiorze Lipińskiego, u Szymanowskiej jest jeszcze bardziej symplicystyczny; partia fortepianu nigdy nie wykracza poza najprostszy akompaniament bez jakiegokolwiek przygrywki czy zakończenia.

Ad 6. Utwór ten w rękopisie nazwany „Barcarole“ jest przypuszczalnie kompozycją Szymanowskiej, jak to może wynikać z cytowanego dalej listu kompozytorki do Mickiewicza. Mimo „płynnego“ metrum $\frac{6}{8}$ melodyka jego oscyluje pomiędzy walcem (czy ländlerem) a mazurkiem (tempa kompozytorka nie zaznaczyła), a cały utwór utrzymany jest w charakterze stylizowanej tanecznej miniaturki trzyczęściowej. Od pierwszego spojrzenia uderzyć musi frapujące podobieństwo tematu Barkaroli do tematu pierwszej Bagateli op. 33 Beethovena tak nawet bliskie, że kompozytorka — notując z pamięci i zaczynając melodię od początku taktu (a nie, jak Beethoven, od połowy), uzupełnia powstałą stąd zmianę akcentów metrycznych dodatkowymi akcentami wykonawczymi. Dla przykładu przytaczamy dwa pierwsze takty obu kompozycji:

Beethoven:



Szymanowska:



4

Warto przy tym dodać, że akompaniament lewej ręki w obu utworach skonstruowany jest w taki sam sposób. Wprawdzie Szymanowska co najmniej od r. 1818 знаła Beethovena osobiście, to jednak najprawdopodobniej Barkarolę



Reprodukcja rękopisu barcaroli przepisanej w dzień odjazdu Mickiewicza z Petersburga przez Marię Szymanowską.

swą wzorowała tylko na tym samym przypuszczalnym źródle — popularnej melodii wiedeńskiej, której wzoru nie udało się na razie odnaleźć.

Za ostatnim taktiem Barkaroli ręka Szymanowskiej zanotowała datę i okoliczności powstania rękopisu oraz potwierdziła jego autorstwo:

„przepisane w dzień odjazdu Adama Mickiewicza z Petersburga 14/29 Maia przez Maryę Szymanowską“.

Kończąca cały rękopis notatka pozwala powiązać odnalezione materiały muzyczne z fragmentem znanego listu pianistki, pisanego nad Nową w tym samym dniu nagłego wyjazdu poety z Petersburga do Kronsztadt, skąd następnego dnia miał go zabrać statek w podróż do Lubeki. Czytamy w nim:

„Książę Nikita odda panu muzykę, co dziś przepisałam, to jest: barkarolę, do której na moją intencję kiedy zrobisz wiersze. Napisałam także Wilię, piękny kwiatek, poloneza, piosnkę litewską, coś mnie pan nauczył i którą często zagram, czasem zapłacę..., nie zaśpiewam. Helcia prosiła o to to...“⁶

Z tego widzimy, że list wymienia wszystkie te utwory, które zawiera dopiero co omówiony rękopis muzyczny, co z jednej strony przekonuje o tym, że mamy przed sobą wzmiankowaną w liście Szymanowskiej „muzykę“, z drugiej dowodzi, że odnaleziony rękopis przetrwał do dziś w całości. Szymanowska nie zdołała swego upominku pożegnającego wręczyć Mickiewiczowi osobiście. Dotarł on do niego zapewne jeszcze tego samego dnia (we wtorek 14/26 V) przewieziony do Kronsztadt przez księcia Nikitę Wołkońskiego, męża rosyjskiej przyjaciółki Mickiewicza, Zeneidy Wołkońskiej, który — jak się dopiero teraz okazuje — był towarzyszem morskiej podróży poety⁷. W pisany z Kronsztadt liściku do Szymanowskiej⁸ poeta o odebraniu „muzyki“ wszakże nie wspomina, również w późniejszych, znanych nam listach jego do Szymanowskiej nie odnajdziemy słowa o nutach przez przyjaciółkę i protektorkę przepisanych. Dopiero w późniejszym liście Otylii v. Goethe do Mickiewicza natrafiamy na ich ślad⁹. Rękopis bowiem Szymanowskiej przebył wraz z poetą długą drogę z Kronsztadt do Weimaru, wiodącą przez Lubeke, Hamburg, Berlin, Drezno i Karlove Vary. Po trzech miesiącach nuty znalazły się w domu Goethego, dokąd Mickiewicz zawitał w połowie sierpnia 1829 r. z listami polecającymi Szymanowskiej. Nie umiemy wytłumaczyć powodów pozostawienia przez poetę nut — przecież dla niego przepisanych — w gościnnym i z uznaniem się odnoszącym zarówno do Mickiewicza, jak i do Szymanowskiej domu wielkiego Weimarczyka. W każdym bądź razie stamtąd już nie wróciły do rąk Mickiewicza.

Cytowany wyimek z listu Szymanowskiej do Mickiewicza wymaga kilku słów objaśnienia. Życzeniu Szymanowskiej Mickiewicz — jak się obecnie

⁶ Korespondencja Adama Mickiewicza, t. 2, Paryż 1872, s. 68.

⁷ Okoliczności wyjazdu Mickiewicza z Petersburga omawia i szczegół o podróży ks. Wołkońskiego wraz z Mickiewiczem ustala Jerzy Pertek w pracy drukowanej w tym numerze Przeglądu Zachodniego.

⁸ Liścik nie dat. (z 14/26 V 1829 r.) zob.: A. Mickiewicz, Dzieła, Wyd. Narodowe, t. 14, Warszawa 1953, s. 438 (dalej cyt.: WN).

⁹ List O. v. Goethe do Mickiewicza z 30 III 1830 r. przedrukowano ostatnio w Przeglądzie Zachodnim, 1955, nr 7—8, s. 679—680. O nutach Szymanowskiej czytamy w liście następujące zapytanie Otylii: „Ich habe noch Ihre Noten — werden Sie sie abholen kommen?“.

przekonujemy — nie zadośćuczynił: Barkarola pozostała bez jego słów. Być może wpłynęły na to okoliczności podróży, nie sprzyjające pracom poetyckim, być też może charakter kompozycji, utworu o linii melodycznej bądź co bądź antywokalnej. Mimo to można przypuszczać, iż na tle jego melodii Mickiewicz mógł wykonać np. którąś z berlińskich improwizacji¹⁰, na pewno zaś odegrano ją w weimarskim salonie podczas któregoś z przyjęć u Otylii v. Goethe.

Kiedy Mickiewicz zaznajomił się z „piosnką litewską“ (w rękopisie „Air Lithuanien“), której nauczył Szymanowską (poznana w Moskwie w r. 1827), nie łatwo określić. „Nauczył“ melodii, skoro słów nie ma pod przepisanyymi przez Szymanowską nutami „piosnki“, co nam wyjaśnia, dlaczego przyjaciółka poety mogła ją tylko odegrać, a nie zaśpiewać (jak czytamy w jej liście).

Ważniejszy jest natomiast fakt przejęcia „piosnki“ przez Szymanowską od Mickiewicza, który — wtenczas już czołowy polski romantyk — w środowisku petersburskim, otaczającym i oddziałującym na kompozytorkę i jej twórczość, mógł inspirować Szymanowską i wpływać na jej stosunek do żywiołu ludowego w twórczości muzycznej. Powiemy o tym dalej jeszcze parę słów.

Wreszcie: „Oj nie to, to to“ to pierwszy wiersz refrenu zapisanego w rękopisie mazurka „Coś tak oczki zapłakała“, który — jak się okazuje — znalazł się wśród darowanej pocie „muzyki“ na życzenie córki pianistki, Heleny. Omówione utwory muzyczne posiadają blłą wartość artystyczną, niektóre z nich nawet nie mogą aspirować do rzędu utworów artystycznych w potocznym rozumieniu tego słowa¹¹. Ich wartość polega jednak na tym, że pokazują nam one dość wyraźnie kierunek muzykowania codziennego, niejako potocznego w saloniku Szymanowskiej i pozwalają na sprecyzowanie stosunku przyszłej teściowej twórcy „Ballad i romansów“ do zagadnienia stylu narodowego w muzyce. Aby podjąć próbę takiego sprecyzowania musimy wpierw rozważyć jeszcze jeden problem, mianowicie ewentualne zapożyczenie się Szymanowskiej u Lipińskiego w mazurku „Coś tak oczki zapłakała“.

„Pieśni polskie i ruskie ludu galicyjskiego“ ukazały się wprawdzie w r. 1833, lecz skądinąd wiadomo, że już w 1823 r. Szymanowska dawała w Kijowie koncerty wspólnie z Lipińskim, który 9 lutego tego roku wpisał się do jej sztambucha. W czasie swych występów w Moskwie i Petersburgu Lipiński najprawdopodobniej nie mógł nie zjawić się w salonie sławnej pianistki. Skądinąd wiadomo, że i z Mickiewiczem skrzypek zawarł znajomość już w r. 1822¹². A zatem istnieje pewna możliwość zapożyczenia od niego wzmiankowanego mazurka.

¹⁰ Mickiewicz bawił w Berlinie w czerwcu 1829 r.

¹¹ Utwory te, mając blłą wartość artystyczną, są jednak zapowiedzią zwrotu stylistycznego, tak charakterystycznego dla naszego Romantyzmu. „Willja“ jest zjawiskiem pośrednim — jest melodią dorobioną do okaleczonego (pozbawionego najciekawszej muzycznie części) nokturnu „Murmure“. Por. dalsze nasze wywody.

¹² L. Krzemieniecki (Muzyka w życiu i twórczości A. Mickiewicza, Muzyka 1955, nr 9—10, s. 6) sugeruje nawet bliższe związki między poetą a skrzypkiem. Nieco inaczej przedstawia nam tę sprawę list Lipińskiego do Mickiewicza, przytoczony w Korespondencji A. Mickiewicza (t. 3, s. 163—164): „Raz tylko i to bardzo krótka

Spójrzmy jednak na tę sprawę od innej strony. Prawda, że Lipiński interesował się już około r. 1820 pieśniami ludowymi (sc. popularnymi), co m. i. wynika z jego recenzji „Zamku na Czorsztyń” Kurpińskiego¹³, jednakże sam zbiór „Pieśni ludu galicyjskiego” powstał zdecydowanie później. Nie ma wątpliwości co do tego, że inicjatorem jego i rzeczywistym autorem był Wacław z Oleska (W. Zaleski), natomiast rola Lipińskiego była tylko wtórna. Jak zaś wynika z przedmowy (s. XII), Wacław z Oleska zabrał się „na dobre” do pracy nad swym zbiorem dopiero po r. 1827; można więc przypuszczać, że pracy „instrumentowania” tych pieśni podjął się Lipiński później. Należy przy tym uwzględnić, że mniej więcej od r. 1821 do połowy r. 1829 Lipiński przebywał głównie poza Lwowem na występach artystycznych; dopiero 23 VI 1829 wrócił do Lwowa „na stałe” i pozostawał tam do roku 1833¹⁴ i prawdopodobnie wówczas opracowywał pieśni zebrane przez Wacława z Oleska. W ten sposób właściwie należy wykluczyć możliwość oddziaływania na salonik Szymanowskiej powstającego zbioru Lipińskiego-Zaleskiego, choć oczywiście trudno powiedzieć, kto pierwszy zaśpiewał u niej omawiany mazurek.

W muzyce polskiej wczesnego romantyzmu występują z całą ostrością dwie dominanty: przemiana funkcji społecznej muzyki, wynikła ze zmiany mecenatu dworsko-magnackiego na zbiorowo-mieszczański, a ingerująca bardzo silnie nawet w zagadnienia techniki kompozytorskiej, oraz wypracowywanie nowych form stylu narodowego, opartych na związku z muzyką ludową, pozostające w łączności z ogólnymi tendencjami narodowo-wyzwoleńczymi¹⁵. W muzyce tego okresu zauważyć możemy z jednej strony wyraźny zwrot subiektywizmu, uczuciowości, emocjonalizmu — zwłaszcza nastrojowego — na smutny ton, z drugiej zaś — nawiązywanie do muzyki ludowej. Pierwszy z tych procesów odbywał się przede wszystkim na gruncie amatorskiego magnackiego muzykowania, natomiast drugi — niemal wyłącznie na terenie mieszczaństwa. Jak wiemy, Szymanowska początkowo wychowywała się pomiędzy patrycjatem miejskim (rodzice) a ziemiańską szlagonerią (mąż), dopóki narastający konflikt jej artystycznych zamiłowań i poglądów ze zwyczajami i mentalnością środowiska męża nie doprowadził jej do rozwodu, po którym obrała karierę zawodowej, koncertującej pianistki, nieraz mającej ułatwione powodzenie swych wояжów dzięki liczным znajomościom wśród arystokracji. W tym czasie fascynują artystkę możliwości techniki pianistycz-

chwile miałem szczęście osobistego widzenia W.P.D.; lecz wrażenia, które mi nieśmiertelne jego dzieła duszę mą natchnęły, nigdy nie wygasną. Miło mi jest, że mam sposobność załączyć przy tej ekspedycji hołd mego uszanowania, co racz W.P.D. przyjąć od prawdziwego swego wielbiciela. Karol Lipiński. P. S. Jeżeli mię kto godniejszy nie uprzedził, czy pozwoli W.P.D., abym muzykę do śpiewów w „Wallenrodzie” dorobił? Jak z ostatniego zdania widać, Władysław Mickiewicz błędnie datował list ten na rok 1832; „Konrad Wallenrod” powstał w latach 1823—27, został wydany w r. 1828, a w tym samym roku ukazały się już pieśni Szymanowskiej do tekstów z „Konrada Wallenroda”. List więc Lipińskiego mógł być napisany najpóźniej z początkiem r. 1829.

¹³ Pszczoła polska (Lwów) 1820.

¹⁴ H. Flatto, Karol Lipiński, Muzyk wojskowy, 1927.

¹⁵ Sprawami tymi zajmuje się szczegółowo Tadeusz Strumiłło w pracy Źródła i początki Romantyzmu w muzyce polskiej, Kraków 1956.

nej i kolorystyki fortepianowej. Nic więc dziwnego, że w utworach jej problemy te — wyrastające z konieczności niemal codziennego oczarowywania słuchaczy swą grą czułą ale i *brillant* — przesłaniają niemal całkowicie zagadnienia stylu narodowego, których dotychczasowi badacze w jej twórczości jakoś nie bardzo dostrzegali, sytuując Szymanowską pomiędzy mieszczaństwem a arystokracją, na pograniczu, jednocześnie zaś z dala od nurtujących te sfery głównych problemów epoki. To prawda, że ok. r. 1825 Szymanowska wydała cykl 24 mazurków fortepianowych o wcale polskim charakterze, ale są to raczej zdecydowane utwory użytkowe, taneczne, bez wyższych aspiracji, mieszczące się na zaledwie 10 niewielkich stroniczkach. A pamiętajmy, że mazurki były już niemal od pierwszych lat XIX w. we wszystkich prawie stolicach Europy tańczone na najwytworniejszych balach¹⁶; utworki Szymanowskiej nie stanowiły więc żadnej rewelacji z zakresu ludowości.

Pod koniec lat dwudziestych pianistka zmienia tryb życia. W r. 1827 osiada początkowo w Moskwie a w pierwszych miesiącach 1828 r. w Petersburgu, gdzie skromny, lecz gościnny jej salonik staje się niejako centrum ówczesnej petersburskiej Polonii, odwiedzany zresztą chętnie również przez najwybitniejszych twórców rosyjskich, jak Puszkina, Glinka. Nie zrywając bynajmniej swych arystokratycznych znajomości, artystka dostaje się teraz do środowiska młodej inteligencji artystycznej i naukowej o wyraźnie demokratycznym charakterze. Czy pozostaje to bez wpływu na jej zainteresowania muzyczne?

Wielokrotnie już opisywano wyjątkowo miły i bezpośredni, serdeczny nastrój, jaki panował w domu Szymanowskiej, wolny od sztuczności i zakłamania konwenansów towarzyskich¹⁷.

Podczas zabaw nie brakło tam nigdy muzyki, była to zaś przede wszystkim muzyka polska, popularne pieśni i tańce. Między korespondencją Adama Mickiewicza (t. 3, s. 33—34) zachował się m. i. program loterii, urządzonej dla zabawy „avec la permission de la Société des enfants d'Apollon“, jak szumnie głosi tekst. Wśród najróżnorodniejszych faktów zabawnie zorganizowanej loterii, znajdowały się — prócz dwu polonezów Szymanowskiej — m. i. „ballade, paroles et musique nationales“, „Hej tam na górze!“ — piosenka narodowa i... mazurek ulubiony: „Oj nie to, to!“, a więc ten sam utwór, który Szymanowska przepisała później dla Mickiewicza w omówionym tutaj rękopisie.

Gdy przypomnimy sobie jeszcze raz zawartość rękopisu i przewagę w nim elementu pieśni ludowej w znaczeniu popularnej (wszak i polonez napisany jest „sur l'air national“), gdy zestawimy to w powyższym kontekście z cytowanym urywkiem listu Szymanowskiej z dnia odjazdu Mickiewicza z Petersburga („piosenkę litewską, coś mnie pan nauczył“), — wówczas łatwiej nam będzie nie tylko określić kierunek zmiany zainteresowań muzycznych Szymanowskiej w okresie petersburskim, lecz również wskazać przyczyny tej zmiany. Wydaje się rzeczą oczywistą, że leżą one w poglądach i zaintereso-

¹⁶ Por.: Michał Kleofas Ogiński, *Listy o muzyce*, Kraków 1956.

¹⁷ W nastrój i charakter tych zabaw wprowadzają dobrze żartobliwo-parodystyczne listy, które Mickiewicz i Szymanowska wymienili między sobą w listopadzie 1828 r. Zob. WN, XIV, s. 387—389 (list Mickiewicza) i Władysław Mickiewicz, *Żywot Adama Mickiewicza*, t. 1, Poznań 1890, s. 335, przypis (odpowiedź Szymanowskiej).

waniach artystycznych i społecznych nowego środowiska, w którym postawa Mickiewicza odgrywa już niepoślednią rolę (jak to widać z zachowanej korespondencji). Pozostaje nam tylko określić, jak daleko sprawy te ingerowały w całokształt twórczości artystki i o ile przemieniły jej postawę artystyczną.

Z okresu petersburskiego zachowało się kilka utworów Szymanowskiej, w pierwszym rzędzie pieśni do słów zaczerpniętych z „Konrada Wallenroda”. Pozwalają one się zorientować, że rozwój artystyczny kompozytorki postępował dalej w kierunku wytyczonym przez lata poprzednie. Doskonale wyczuł fortepianu, coraz bardziej urozmaiconą harmonikę, wzrost wyrazowości — oto cechy wyraźnie zaznaczające się, obok równoczesnego pomijania elementów narodowych czy folklorystycznych. Równocześnie jednak pianistka coraz bardziej zbliża się do tego folkloru, głównie do pieśni popularnej, która zdecydowanie dominuje w rękopisie przepisany dla Mickiewicza, a także w codziennym, potocznym repertuarze domowym.

Dualizm ten nie powinien dziwić. Jak wspomnieliśmy powyżej, już w r. 1825 Szymanowska wydała 24 mazurki fortepianowe, nawiązujące również do źródeł narodowych (w liście do rodziców z Londynu 13 VII 1824 r. pisała: „... tak i my z tęsknoty wywijamy mazurę”)¹⁸. Jakże jednak charakterystyczne jest sformułowanie tytułu tych utworów: „Vingt-quatre Mazurkas arrangées pour le piano-forte par M. Szymanowska”. A więc nie kompozycja, tylko opracowanie. Przypominają się tu znane słowa Glinki: „My nie komponujemy — tworzy lud, my zaś tylko aranżujemy”. O ile jednak w ustach jego miało to charakter ideowej deklaracji, o tyle napis na utworach Szymanowskiej oznaczał niejako odcięcie się od takiej muzyki, składną lubianą, lecz artystycznie nie mogącą się — w umysłowości kompozytorki — równać ze starannie opracowanymi „kompozycjami oryginalnymi”. Wystarczy porównać ze sobą jakiegokolwiek utwory równocześnie powstałe a reprezentujące inną z tych grup, aby się przekonać o wielkich różnicach w sposobie opracowania muzycznego, jak w fakturze fortepianowej, tak w harmonice i konstrukcji całości. Różnice te występują nawet w omawianym rękopisie — np. pomiędzy „Murmure” („Wilija naszych strumieni rodzica”) czy polonezem „à Air lithuanien” czy mazurkiem „Coś tak oczki zapłakała”. Wprawdzie więc w petersburskim saloniku Szymanowskiej wraz z Mickiewiczem i jego młodymi przyjaciółmi zagościły już na stałe popularne i ludowe piosenki i tańce, to jednak gościnna kompozytorka nie zdołała całkowicie przeobrazić swego stosunku do „muzyki narodowej”. Można tu niejako powiedzieć, że ilościowe nasilenie ludowości nie doprowadziło jeszcze do skoku jakościowego w pojmowaniu stylu narodowego. Szymanowska umiera w r. 1831, nie dokonawszy już tego przełomu w swej twórczości.

3. Listy Szymanowskiej do Otylii von Goethe. 1823—1824

Początek znajomości Szymanowskiej z żoną Augusta, syna J. W. Goethego, przypada na jesień 1823 r. kiedy to pianistka w wielkim *tournee* koncertowym po Europie zjechała wraz z siostrą swą Kazimierą Wołowską do Weimaru. Przyjechała tutaj już jako dobra znajoma twórcy „Fausta”, którego poznała podczas poprzedzającego przyjazd do Weimaru pobytu w Marienbadzie.

¹⁸ Maria Szymanowska. 1789—1831. Album, Kraków 1953, s. 33.

718a

Otylia Szymanowska, Supplie
 l'adorable Marie de Goethe
 d'agréer avec bonté, amitié et
 indulgence le petit Souvenir
 qu'elle Ose lui dédier à
 l'occasion de son jour de naissance.
 Otylia ne tardera pas de
 venir embrasser la tendre Marie
 et de lui témoigner de vive voix
 combien les vœux qu'elle forme
 pour son bonheur sont
 nombreux et sincères.

Szymanowska 31 Octobre.
 1823.

Fotokopia listu M. Szymanowskiej do Otylii v. Goethe pisanego w Weimarze

23 X stanęły obie siostry w domu Otylii v. Goethe i gościły tu z uwielbieniem i entuzjazmem dla gry artystki przyjmowane do 5 XI¹⁹. Tego dnia opuściły Weimar i udały się na dalsze występy Marii do Berlina. Dalszym, po dwóch koncertach berlińskich, etapem tournée Marii była Francja i Anglia.

¹⁹ 4 XI 1823 r. Szymanowska wystąpiła z koncertem w Weimarze. Program tego koncertu zob. w Albumie poświęconym Szymanowskiej, s. 27.

A Madame
Otilie
de Goethe
Lippiger Strasse 102 Bf.

Fotokopia listu Marii Szymanowskiej do Otylii v. Goethe pisanego w Berlinie. U góry: adres listu. Na prawo: tekst listu.

W drodze, nie zapominając o gościnnym przyjęciu w Weimarze i zadzierzgniętej tam przyjaźni z mieszkańcami domu Goethego, obie Polki wymieniały z nimi korespondencję. Były to początki długiej przyjaźni Marii Szymanowskiej z Otylią v. Goethe²⁰.

Dwa po raz pierwszy ogłaszane francuskie listy Szymanowskiej ze zbioru jenańskiego pochodzą właśnie z tego okresu przyjaźni. W pierwszym liście pisanym w Weimarze dnia 31 X 1823 r. Szymanowska przesyła Otylii życzenia z okazji przypadającej w tym dniu rocznicy urodzin swej nowej przyjaciółki (ur. w r. 1796). Czyni to w sposób, który tchnie konwenansem towarzyskim czasu panującego powszechnie sentymentalizmu, ale który także wpływa z form, w jakich wyrażało się uwielbienie Otylii dla Marii. Dając Otylii swoje imię, a siebie nazywając imieniem przyjaciółki, Szymanowska odwdzięcza się przyjaźni Otylii, która w imieniu Marii widzi wyraz ich wzajemnego przywiązania i rozgorzałej szczerej przyjaźni. Poświadczyła też to przekonanie w sztambuchu polskiej pianistki, w którym kilka dni później, przytoczywszy strofę ulubionego poety, Byrona (w ogóle należała do entuzjastek angielszczyzny, *vide* choćby jej korespondencję z Mickiewiczem): „I have the passion for the name of Mary“, wpisała następujące słowa:

„Je n'ai jamais été plus d'accord avec Lord Byron que depuis le moment où le nom de Marie est devenu pour moi, ce qu'il a été depuis longtemps pour lui, c'est à dire un charme, auquel on ne sauroit se soustraire“²¹.

²⁰ Por. Józef Mirski, *Polskie Weimariana w Paryżu. Z pobytu Marii Szymanowskiej i Adama Mickiewicza w Weimarze*, Przegląd Współczesny 1932, nr 119, a także wspomniany Album, poświęcony Szymanowskiej.

²¹ Wpis ogłosił ze sztambucha Szymanowskiej Adam Czartkowski, *Baltische Presse* 1930, nr 255, a po nim J. Mirski, o. c., s. 345.

718^b

J'ai reçu en la dernière du 22 de
 V. 1800 de V. 1800 embroussé et
 de V. 1800 la bonne l'année
 ma bien chère et incomparable
 amie, mais mes affaires me
 retiennent à la maison. — Il
 faut donc V. 1800 que la Dac de
 Cumberland est venu hier et
 moi pour m'apporter une
 liste de V. 1800 orgie de
 nous de V. 1800, de la capitale
 et tous les autres Princes.
 D'après les desir moi pour et
 aura bien V. 1800. Ma bien
 chère, ma bonne amie, je
 me félicite bien de vous
 à V. 1800 de V. 1800, ou
 chère Othilie et toute la famille
 Conduite V. 1800 mille choses
 V. 1800

Drugi list, nie datowany, pochodzi z okresu pobytu Szymanowskiej w Berlinie, z dnia poprzedzającego jej drugi koncert w stolicy Prus. List pisany był około 1 stycznia 1824 r., jak trzeba wnosić z jego treści, i pozwala m. in. na datowanie wspomnianego koncertu pianistki (pierwszy odbył się 10 XII 1823 r.), odbytego w obecności króla pruskiego i jego dworu. Otóż środa, o której wzmiankę czytamy w liście, to 7 stycznia 1824 r. Tego też dnia wpisał się do sztambucha Marii jeden z jej admiratorów, profesor berlińskiej Akademii śpiewu i kompozytor, Karol Fryderyk Zelter²², z którym znajomość Szymanowska wykorzystała 5 lat później, kierując doń przybyłego z Rosji do Berlina Mickiewicza. U zaprzyjaźnionego z Goethem Zeltera poeta miał uzyskać list polecający do Weimaru²³.

1

Maria Szymanowska do Otylii von Goethe

[Weimar, 31 X 1823 r.]

Ottília Szymanowska supplie l'adorable Marie de Goethe d'agréer avec bonté, amitié et indulgence le petit souvenir qu'elle ose lui destiner à l'occasion de son jour de naissance.

Ottília ne tardera pas de venir embrasser la tendre Marie et de lui témpigner de vive voix combien les voeux qu'elle forme pour son bonheur sont nombreux et sincères.

Weimar ce 31 Octobre 1823²⁴.

2

[Berlin, około 1 I 1824 r.]

J'ai bien eu le sincère désir de Vs voir, de Vous embrasser et de Vs souhaiter la bonne année ma bien chère et incomparable Amie, mais mes affaires me retiennent à la maison. Il faut donc Vs dire que le Duc de Cumberland²⁵ est venu hier chez moi pour m'apporter une liste de souscription ornée des noms de S[a] M[ajesté], du Prince Royal et tous les autres princes.

D'après leur désir mon concert aura lieu Mercredi matin. Veuillez ma bonne Amie faire mes félicitations bien sincères à Mr de Nicolovius²⁶, sa chère Ottilie et toute la famille. Casimire²⁷ Vs dit mille choses

M. Szyna(nowska)

[adres:] A Madame Ottilie de Goethe²⁸ Leipziger Strasse No 67²⁹.

²² Sztambuch Szymanowskiej z wpisem Zeltera znajduje się obecnie w Muzeum A. Mickiewicza w Paryżu (rkps nr 972). Por. Album poświęcony Szymanowskiej, s. 45.

²³ Wizytę Mickiewicza u Zeltera omawia Leopold Méyé w artykule: Z nieznanых pamiatk. Mickiewicz-Szymanowska-Zelter, Tygodnik Ilustrowany 1907, nr 47, s. 955.

²⁴ [Tłumaczenie]. Otylia Szymanowska prosi uwielbianą Marię Goethe o łaskawe, przyjazne i przychylne przyjęcie małego upominku, który ośmiela się jej przesłać z okazji rocznicy urodzin.

Otylia nie omieszcza przybyć, by uściskać słodką Marię i dowieść jej osobiście, że składane życzenia szczęścia są liczne i szczerze.

Weimar, dnia 31 października 1823.

²⁵ Zapewne przyszły (od r. 1837) król Hanoweru, Ernest August.

²⁶ Georg Heinrich Ludwig Nicolovius, mąż siostrzenicy Goethego, Luizy Marii Schlosser (córkę Kornelii Sch.).

²⁷ Siostra M. Szymanowskiej — Kazimiera.

²⁸ Otylia v. Goethe bawiła wówczas w Berlinie.

²⁹ [Tłumaczenie]. Miałam szczerzy zamiar zobaczyć się z Panią, uściskać ją, złożyć jej życzenia noworoczne, moja droga i nieporównana Przyjaciółko, ale sprawy moje zatrzymują mnie w domu. Trzeba poza tym donieść Pani, że książę Cumberland był

u mnie wczoraj, aby przynieść mi listę subskrypcyjną, ozdobioną imionami Jego Królewskiej Mości, Następcy Tronu i wszystkich innych książąt. Zgodnie z ich życzeniem mój koncert odbędzie się we środę rano. Zechciej moja dobra Przyjaciółko złożyć me szczere życzenia panu Nicolovius, jego drogiej Otylii i całej rodzinie. Kazimiera przesyła dla Pani życzenia wszystkiego najlepszego.

Przy okazji trzeba wskazać na pomijane dotychczas źródła epistolograficzne, dotyczące Szymanowskiej, a niezbędne przyszłemu monografiście wybitnej pianistki. Źródła te zawierają przeszło dziesięć listów Szymanowskiej z końca lat dwudziestych XIX w., (uzupełniają więc doskonale listy opublikowane w cytowanym tutaj Albumie) oraz listy do Szymanowskiej. Listy te znajdują się w następujących publikacjach: 1. Korespondencja Adama Mickiewicza. Wyd. 4. Paryż 1880—1885 (zwłaszcza t. 1 i 3; listy M. Szymanowskiej do F. Malewskiego i A. Mickiewicza oraz listy ich obu do Szymanowskiej); 2. Wyd. Narodowe. WN. XIV (10 listów Mickiewicza do Szymanowskiej z lat 1827—31 oraz bogata dokumentacja w komentarzach, odsyłających w wielu wypadkach do innych źródeł), 3. Władysław Mickiewicz, Żywot Adama Mickiewicza, t. 1, Poznań 1890.

MGR TADEUSZ STRUMIŁŁO

współautor drukowanej powyżej pracy, nie doczekał jej wydawniczej realizacji. Z tragiczną śmiercią, w dniu 12 kwietnia br. w Tatrach, wybitnego muzykologa nauka polska poniosła dotkliwą stratę. Dorobek naukowy Tadeusza Strumiłły obejmuje, mimo młodego wieku Zmarłego (ur. 1929), ponad 40 pozycji.